

A (DES)CONSTRUÇÃO DA TESE MESSIÂNICA DE GUERRA JUNQUEIRO EM *PÁTRIA*

Carlos Ceia

Qual o valor do poema *Pátria*? Resistirá a poesia a uma questão de valor? Que espécie de preço estou a atribuir a um texto literário? Poderá um poema ter um preço figurativo? Em que consiste o valor de um poema? O latim *valore* exprime a qualidade de quem tem força; se um poema tiver força, tem valor. Se valor é mérito ou merecimento intrínseco, um poema de valor é um texto de mérito ou merecimento intrínseco. O valor de um poema nunca se confunde com a estimativa em dinheiro de um artigo, pois o seu preço é sempre figurativo. Falar de poder de compra equivale, para um poema, a falar do poder de ler esse poema. O dinheiro é a capacidade de génio do leitor. Ainda no plano figurativo, o valor de um poema mede-se pela estima e pelo *a-preço*. Estimo e prezo, que é familiar de *a-preço* – da impossibilidade de um poema ter um custo unitário para além da sua importância logomáquica, isto é, da sua relevância enquanto for um questionar de significados –, o efeito que um poema produz na minha disponibilidade para a recepção simbólica de significantes. O valor de um poema mede-se em igual medida pelo significado rigoroso desse poema. Tal como na música, em que o valor consiste na duração de cada um dos sons musicais ritmados, um poema vale pelo que dura na memória do leitor. Nisto se aproxima muito do significado da expressão "valor de uso", ou seja, um poema vale pelo *a-preço* decorrente do prazer que me pro-

porciona enquanto seu leitor-proprietário. O valor intrínseco que consiste no que uma moeda ou os objetos têm por si próprios, verifica-se também num poema, que terá de sobreviver a qualquer convenção artística. Acima de tudo, um poema vale por *querer dizer, significar*, ou seja, por valer quanto pesa em significação.

Neste contexto, o poema *Pátria* vale certamente menos do que outras peças anti-monárquicas da história literária nacional, a começar pela «Carta a El-Rei D. João Nosso Senhor» (1530) de Sá de Miranda e a terminar, por exemplo, em *A Voz do Profeta* (1836), panfleto político, redigido em prosa poética e bíblica, em que Alexandre Herculano, liberal conservador, condena o Governo popular e o setembrismo, que abolira a *Carta Constitucional* outorgada por D. Pedro IV, a que ele jurara fidelidade. O texto de Guerra Junqueiro, que segue esta tradição de crítica anti-monárquica através da literatura, não possui a mesma coerência e o mesmo carácter dos seus predecessores.

Vejamos quais os seus caminhos intransitáveis ou aporias que se abrem como inconsequências lógicas no texto. Por outras palavras, vejamos como é que um texto pode dizer uma coisa totalmente diferente do que inicialmente pretendia dizer ou nos iludia *querendo* dizer.

A ideia da *Pátria* é a de que a decadência de Portugal procede da vileza da dinastia de Bragança e só quando um messias vier, empunhando a espada de Nun' Álvares, o País se poderá renovar com esse messias; e procede ainda da desmoralização originada pelas conquistas ultramarinas. O resultado é a alegorização do País sob a máscara da loucura. Portugal é o Doido. Está decadente, é necessário denunciar esse declínio para apressar o advento da República. Por agora, as armas de que o Poeta dispõe são as palavras que traduzem a figuração desse pensamento.

O Doido perdeu a alma – e este é o símbolo irrepreensível da decadência: Portugal *diferiu* a sua alma, isto é, *adiou-a* e tornou-a *diferente* da sua tradição. Quem tirou a alma a Portugal? Esgazeado nos retratos da dinastia de Bragança, o Doido reage com uma exaltação de ânimo que é acompanhada pela enfurecimento dos cães:

Olha os bandidos... os traidores!...

Bem nos conheço!... foram eles... Subtilmente

Com drogas más e com venenos de serpente,
Sem eu saber, de noite e dia, pouco a pouco,
Me levaram a alma e me tornaram louco...

A (Des)construção da Tese Messiânica de Guerra Junqueiro

Enlouqueceram-me, endoideceram-me os bandidos!...
A minha alma!... a minha alma!...

(Cena VI, p. 50)¹

Os reis de Bragança levaram-lhe então a alma.

Mas, mais tarde, vemos o mesmo Doido a divagar nestes termos:

Em noite sem Lua, numa nau sem leme, fui descobrir mundos.

Foi um sonho lindo... foi um sonho lindo...

Como é bom sonhar!...

Acordei sem alma... quem me encontra a alma...

Quem ma torna a dar!

(Cena XI, p. 86)

Inicialmente, culpabiliza-se a dinastia de Bragança; agora a culpa *diferiu* para o sonho, pois acordou sem alma, o que pressupõe que tenha sido durante o sono/sonho que algo/alguém lha tirou. Talvez o vento a soprar. Talvez o sopro de Deus.

Quando o espectro de D.João IV aparece (cena XIII), e logo desaparece perante o assombro do Doido, este fica a discorrer:

E ao levantar a Deus enfim,

De hóstia e cálix na mão, o rei voltou-se para mim:

- Este vinho é o meu sangue. Este pão negro é o meu corpo:

Toma lá o meu sangue, toma lá o meu corpo. -

Cuspiu no cálix, deu-mo a beber, bebi, bebi... bebi...

E a hóstia impura, nem sei de azeda como a engoli!

E envenenado fiquei... envenenado fiquei

Pelo corpo do rei, pelo sangue do rei!

Envenenado e paralisado,

Mas inda a ver, inda a sentir... como um dormir

De defunto acordado...

Então o rei pegou num cutelo, abriu-me o peito,

Meteu as mãos... e tirou-me a alma com todo o jeito!

(Cena XIII, p. 91)

Quem lhe levou a alma foi novamente um Bragança. A concluir o Poema, quando o incêndio devora o palácio e arde tudo salvando-se apenas os cães, somos informados de que Deus é o grande responsável pela destruição do palácio (sinédoque da Pátria):

¹ Passo a citar sempre a partir da edição de Livros de Bolso das Publicações Europa-América, Mem Martins, s/d.

Identidade, Tradição e Memória

Foi Deus quem deitou fogo àquilo tudo...
Quem no há-de apagar?!

A minha alma! a minha alma!... nova... nova,
Como um sol de aleluia a refulgir!
Ela estava ali presa numa cova...
Ardeu o rei, ardem os cães... e vai fugir!

(Cena XXIII, p. 128)

Como uma fénix renascida, a alma do Doido ressurge dos escombros, sugerindo que este movimento constante de vida e morte da alma chega a um ponto de resolução. Contudo, a acção dinâmica de uma contradição imprevista a todo o momento conduz a nova revelação: Deus, ou o "Espírito divino", depois de ter sido negado – "Deus, onde estás?!... / Deus! a mentira eterna!..." (Cena XXIII, p. 131), e depois de ter destruído a Pátria, estranhamente ilumina a visão do Doido:

Ó justiça do Espírito divino,
Pensando bem, bem clara te revelas
Na trágica lição do meu destino!

Minha espada de herói, ó cruz de morte,
Cruz a que Deus baixou por nos dar vida;
Vidas ceifando, desumana e forte,
Ergueste impérios, subjugando o Oriente,
Mas Deus soprou... ei-los em nada...
E te cravou a ti, vermelha espada,
Nesta alma de lobo eternamente!

(Cena XXIII, p. 132)

Quem é agora o culpado da loucura/decadência do Doido/Portugal não é já a dinastia de Bragança mas um efeito meramente providencial que vem das piratarias pelo ultramar. O cronista Astrologus, aliás, já havia confirmado que a razão da loucura do Doido foram as suas glórias:

Inda em hinos de bronze, em estrofes marmóreas
Vibra eterno o clangor dessas passadas glórias...
Mas a glória entontece e mata... Deslumbrado,
Trocou por armas d'ouro as armas de soldado

(Cena VIII, p. 56)

Mas também é verdade que um pouco mais à frente, a rematar o longo discurso, Astrologus já diz que não foram as glórias, mas "ho-

mens da mesma raça" que "envenenaram" o Doido, portanto foram os Braganças:

Mas então, ó tristeza, ó desonra, ó desgraça!
Feras do mesmo sangue, homens da mesma raça
Envenenaram-no!...

(Cena VIII, p. 58)

Com todas estas contradições contingentes se constrói a tese de Junqueiro sobre a decadência da nação. Junqueiro garante, no entanto, que essa decadência tem solução e Portugal pode salvar-se. Como? Desde que apareça um novo Nun'Álvares. O espectro do Contestável aparece em cena "melancólico" (Cena XXII, p. 125) ao Doido que fica "absorto", isto é, à melancolia do espectro responde o Doido com um estado de espírito de quem está mergulhado num pensamento ao ponto de não perceber mais nada. Neste ponto, o sujeito diferiu do objecto, perdeu-se momentaneamente *no* objecto e não o compreende. O resultado é o seguinte discurso estático como resposta à melancolia do espectro que o contempla:

Oh, que figura estranha e luminosa!...
Que aparição aquela!...
E eu já a vi... eu já a vi... lembro-me dela...
Mas onde foi?... Cabeça tonta!... Onde seria?!...
Ah, ah, já me recordo!... quando eu vivia,
Tive assim um parente... um irmão... Um irmão?
Eu nunca tive irmão!...
Oh, que loucura! oh, que loucura!
Mas eu conheço este fantasma... esta figura...
Aquele ar singular de guerreiro e de monge...
Eu conheço-o... Mas onde foi? quando é que foi? lá muito ao longe...
Muito ao longe... Ora espera!... Já sei! Não era irmão, não era!...
Fui eu próprio!... Fui eu assim! Fui eu! fui eu! fui eu!
É tal e qual... é exacto,
O meu retrato!...
Fui eu!...

.....
Ah, fui eu... um outro eu... que andou no mundo e já morreu!

(Cena XXII, pp. 125-126)

Vejamos uma situação semelhante em que um sujeito é confrontado com uma revelação fantástica, espectral. No clássico *Hamlet*, quando o protagonista encontra pela primeira vez o espírito do pai, reage de forma não extática mas revelando um estado de premonição cujo enuncia-

do deixa transparecer a angústia trágica sem recorrer à suspensão discursiva:

O all you host of heaven! O earth! What else?
And shall I couple hell? O fie! Hold, hold, my heart,
And you, my sinews, grow not instant old,
But bear me stiffly up. Remember thee?
Yea, from the table of my memory
I'll wipe away all trivial fond records,
All saws of books, all forms, all pressures past,
That youth and observation copied there,
And thy commandment all alone shall live
Within the book and volume of my brain
Unmixed with baser matter. Yes, yes, by heaven.
O most pernicious woman!
O villain, villain, smiling, damned villain!
My tables,
My tables – meet it is I set it down
That one may smile and smile and be a villain.
Ay least I'm sure it may be so in Denmark.²

Para além da diferente arte de Junqueiro e Shakespeare, a forma como introduzem um herói morto (Nun'Álvares e o rei da Dinamarca, respectivamente) é distinta e significativa: a *différance* é dada pela ausência de estado psicológico pré-determinado no caso do *Hamlet*, em que não há nenhuma informação cénica a introduzir o discurso, permitindo ao leitor extrair a motivação psicológica a partir do próprio discurso, e pela presença de uma pré-qualificação do estado de espírito da personagem no caso da *Pátria*, onde o espectro de Nun'Álvares aparece em cena "melancólico" e o Doido está "absorto". Ora, a revelação de um herói morto devia causar no mínimo uma qualquer perturbação somática ou psíquica no indivíduo que é testemunha da revelação, porque se trata de *desvelar* (no duplo sentido de não deixar dormir e descobrir, dar a conhecer) um fantasma que vive no inconsciente. Se Hamlet viverá sempre em angústia, após o desvelamento espectral, o Doido vai mostrar-se "triunfante", mesmo sabendo que um espectro é sempre um espectro, coisa sem vida, sem possibilidade de ser.

O discurso premonitório de Hamlet não tem reticências. É a voz da consciência visionária que assiste à coerência trágica; é a expressão da

² Hamlet (Acto 1, Cena 5), *The Complete Oxford Shakespeare*, vol.3 (Tragedies), ed. por Stanley Wells e Gary Taylor, Oxford University Press, Oxford, 1987, p. 1131.

angústia "premeditada" que favorece a relação harmónica na construção do discurso. É que o espectro é uma figura de vingança e o fantasma de Nun'Álvares não vem despertar nenhum desejo de vingança como seria de esperar num cenário onde se cometem tantas injustiças. O que faz, entretanto? Lança ao vento um sonho de futuro! Não chegamos nunca ao limiar da tragédia no poema *Pátria*, pois o Autor encarrega-se de destruir todas as hipóteses, ou, se quisermos, apresenta o Poema com o induto da tragédia clássica sem dele saber servir-se. Se se tratasse de verdadeira poesia trágica, o discurso da absorção do Doido não denunciava a priori o estado de espírito das personagens e saberia remetê-lo para as profundidades do texto.

O "balanço patriótico" que Junqueiro faz nas «Anotações» no fim do livro revela-nos um povo "imbecilizado e resignado", um clero *português* "desmoralizado e materialista, liberal e ateu", uma burguesia "cívica e politicamente corrupta até à medula", um exército que importa em 6000 contos, não valendo 60 réis", um poder legislativo "esfregão de cozinha do executivo", uma justiça "ao arbítrio da Política", dois partidos monárquicos "sem ideias", um partido republicano "quase circunscrito a Lisboa", um regime económico "baseado na inscrição e no Brasil", uma literatura "iconoclasta – meia dúzia de homens que, no verso e no romance, no panfleto e na história, haviam desmoronado a cambaleante cenografia azul e branca da burguesia de 52", uma geração nova das escolas "entusiasta, irreverente, revolucionária, destinada, porém, como as anteriores, viva maré dum instante, a refluir anódina e apática ao charco das conveniências e dos interesses". E se a tudo isto "juntarmos um pessimismo canceroso e corrosivo (...) teremos em sintético esboço a fisionomia da nacionalidade portuguesa no tempo da morte de D. Luís" (pp. 139-141).

Perante este quadro negro da decadência do País, o que propõe Junqueiro?

A crise não era simplesmente económica, política ou financeira. Muito mais: nacional. Não havia apenas em jogo o trono do rei ou a fortuna da nação. Perigava a existência, a autonomia da pátria. Hora grande, momento único. A revolução impunha-se Republicana? Conforme. Se o monarca nos saísse um alto e nobre carácter, um grande espírito, juvenil e viva encarnação de ideal heróico, tanto melhor. A revolução estava feita. Imprimia-se, dum dia ao outro, no *Diário do Governo*.

(p. 142)

O que é que se devia imprimir no *Diário do Governo*? Que revolução precisávamos?

A segurança da pátria exigia inadiavelmente à frente do governo um homem de superior inteligência, de altivo carácter, de ânimo heróico e resolutivo. Era-o D.Carlos I? Obedeceríamos a D.Carlos. Uma alma, uma vassoira e uma carroça, de nada mais precisava.

(p. 144)

O que se devia imprimir no *Diário do Governo* como resultado da revolução pretendida, era uma lista de condenados e gangrenas: embaixadores, ex-ministros, Banco Lusitano, obras do Estado, idiotas, bandidos... E quem seria o chefe da polícia política que levaria a cabo a revolução? Exactamente Nun'Álvares:

A metempsicose, em moderno, do grande Condestável, eis o meu sonho. Um justiceiro e um crente. Braço para matar, boca para rezar. (...) O Nun'Álvares de hoje não usaria cota, nem escudo, mas, ao cabo, seria idêntico. A mesma chama noutro invólucro. Não combateria castelhanos, combateria portugueses.

(p. 145)

O desejo da metempsicose de Nun'Álvares parece ignorar o que implica a transmigração das almas: se Nun'Álvares se absorvesse numa determinada realidade espiritual – um "Condestável" moderno – isso significava a perda da individualidade original, que é no fundo o que havia a esperar de um sonho nacionalista de recuperação da glória passada. Ora, se o Nun'Álvares de hoje "não usaria cota, nem escudo, mas, ao cabo, seria **idêntico**", então ele teria que manter a mesma individualidade, o que não acontece. A contradição aqui entrelinhada não pode constituir uma solução de futuro.

Aquilo a que Junqueiro considera um "balanço patriótico" acaba por ser uma caracterização do "estado de espírito" do povo português, em palavras polémicas que revelam logo a abrir um "povo imbecilizado e resignado". A tese defendida é então a de que o povo português perdeu o sentido da sua história e não tem sequer consciência cívica e política. É o problema da identidade nacional: seremos capazes de autonomia e personalidade nacional? O que resulta do diagnóstico da decadência de Portugal feito por Junqueiro no poema *Pátria*? O que parece ter mais importância para Junqueiro é *o modo de ser português*, mais importante do que as causas religiosas, políticas ou económicas. O que o pré-ocupa é a caracterização da alma nacional (do sebastianismo, diria Oliveira Martins) e daí que recorra a afirmações retratistas do género:

O português, apático e fatalista, ajusta-se pela maleabilidade da indolência a qualquer estado ou condição. Capaz de heroísmo, capaz de cobardia, toiro ou burro, leão ou porco, segundo o governante.

(p. 142)

O nosso drama histórico é o facto de sermos um povo messiânico, porém incapaz de gerar o Messias por que desespera. Sonha eternamente essa quimera e não a realiza. Esta incapacidade mostra um messianismo que é sinónimo de indolência. Esta tese é aliás já defendida no princípio do séc.XIX pelo padre José Agostinho de Macedo no livro *Os Sebastianistas – Reflexões Críticas sobre esta Ridícula Seita* (1810), onde critica os que acreditavam no regresso do Encoberto por uma mágica manhã de nevoeiro. Mas Junqueiro não acredita que D. Sebastião possa regressar em tal manhã. Em *Por tierras de España y Portugal* (1930), Miguel de Unamuno dá conta do testemunho de Junqueiro, crente no ressurgimento da alma portuguesa através da metempsicose de Nun'Álvares, assegura que D. Sebastião não virá numa manhã de nevoeiro, mas surgirá *de um laboratório*, naqueles tempos de ciência e progresso. A esta visão chamou Unamuno "sebastianismo cientificista".

O "milagre" messiânico de Junqueiro tem uma exigência política bem definida: *libertar e salvar*, pela revolução republicana, um povo decadente, medíocre e indolente. O messianismo de Junqueiro é afinal de contas uma variante do messianismo republicano defendido já por Eça de Queirós, com a diferença de que Eça não propõe soluções visionárias e deixa a significação do seu messianismo entregue à ironia.